

Monnet de Saint-Étienne, etc.) que lo mencionan en su bibliografía obligatoria junto al otro libro que publicó también el mismo centro de investigación de la Universidad de Navarra y que se titula *El drama histórico*.

Philippe Merlo

Universidad de Provenza - Aix-Marsella i

ANÓNIMO. *La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega*. Ed. GRISO (I. Arellano, C. Pinillos, E. Ruiz, C. Mata, R. Pino, I. Rodeño, I. Torrente, G. Heras). Pamplona: EUNSA, 1994. 195 pp. (ISBN: 84-313-1301-3)

Anejos de *Rilce* amplía su colección con un volumen (el nº 13), resultado del trabajo incesante que el Departamento de Literatura Hispánica y Teoría de la Literatura de la Universidad de Navarra viene desarrollando de unos años acá bajo la dirección del profesor Arellano, trabajo que está produciendo excelentes ediciones críticas y pariguales recuperaciones de numerosos textos auriseculares, como en el caso objeto de mi reseña, en el que se ofrece una comedia burlesca. Pueden citarse las apropiadas palabras de Arellano al respecto: "Es preciso, por tanto, abordar la edición más o menos crítica de una serie de textos, olvidados desde hace demasiado tiempo, sobre todo si no pertenecen a las áreas 'canónicas' de la literatura (dramática y no dramática), como es el caso de la comedia burlesca" (10). Anejos de *Rilce* ya había publicado *El caballero de Olmedo* de Monteser (edición a cargo de Celsa Carmen García Valdés); ahora da a la luz esta *Ventura sin buscarla*.

El estudio introductorio se inicia con una eficaz y pedagógica caracterización del género —corpus, temática, extensión, inversión de los valores serios y del decoro, función paródica, comicidad escénica y verbal, etc.— apoyada con testimonios provenientes de otras comedias burlescas (*Céfalo y Pocris*, *El caballero de Olmedo*, *Los amantes de Teruel*, *Las mocedades del Cid*, *Durandarte y Belerma*, *El hermano de su hermana*, etc.) y que se sustenta posteriormente con el análisis pormenorizado de *La ventura sin buscarla*.

Tras las noticias textuales de *La ventura sin buscarla*, los editores se centran en un análisis comparativo de la comedia burlesca y su homónima seria (de Lope), desde la extensión de la comedia, el número y el tipo de las formas estróficas utilizadas, personajes, escenas o bloques escénicos, a los registros estéticos o al estudio integral de la comicidad, en un capítulo que resulta imprescindible para la comprensión de sus claves constructivas y de recepción —que se suma los numerosos aspectos de la literatura burlesca del Siglo de Oro estudiados por I. Arellano en su *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, especialmente capítulos 2 y 3, también fundamentales para el estudio de la comedia burlesca—.

Uno de los casos más relevantes de meiosis paródica es el que atañe a los personajes contruidos "igualmente de modo ridículo y paródico sobre el modelo burlesco de las figuras", portadoras como es sabido de "toda una gama de deformidades corporales y extravagancias morales o intelectuales que provocaban la risa o el desprecio" (59),

intensificadas, en palabras de los editores, mediante el vestuario ridículo, la actuación exagerada de los actores y su discurso grotesco.

Esta degradación jocosa en la apariencia física, gestualidad, movimiento y expresión se relaciona con la "comicidad grotesca del carnaval".

En la comicidad escénica el vestuario, más o menos especificado en las acotaciones, es portador de gran carga ridícula, bien en el disfraz ("Sale la Infanta, que será el más alto, vestido de mujer") o mediante "objetos simbólicos, asociados muchas veces a los usos del carnaval" como en el caso del vestido de la Infanta "adornado de motivos propios del carnaval: cascarrones de huevos, o de naranjas para los pendientes grotescos, una vasera de orinal por manguito y una pata de vaca como joya colgante" (68), uno de los varios ejemplos incluidos por los editores.

En el lenguaje, se detecta lo que denominan, en terminología de Bajtín, "el lenguaje de la plaza pública" relacionado también con las manifestaciones carnalescas y representado fundamentalmente por el insulto y la injuria; se rastrean metáforas animalizadoras y cosificadoras conectadas "con las agudezas de apodos y el arte de motejar" (72); se apuntan en numerosos ejemplos pertenecientes a la literatura de disparates, bien en descripciones acumuladoras de elementos incoherentes y absurdos, bien en versiones de cancioncillas populares como "parió Marina en Orgaz"; documentan también "la escaramuza de apodos escenificada" (75); se localizan manifestaciones de la poesía germanesca, en concreto, de la famosísima jácara de Escarramán, —testimonio de *La ventura* que amplía el inventario conocido hasta ahora sobre versiones y glosas de esta conocida jácara—; se anotan adaptaciones paródicas de canciones tradicionales ("Tú la tienes, Pedro/ la borrica preñada") o coplillas como la mencionada de Marina Orgaz; parodias de planto funeral, modificaciones de proverbios, expresiones populares, bordoncillos, etc., elementos todos propios de la expresión popular.

La comicidad verbal se nutre además de toda la amplia gama de posibilidades que ofrecen los juegos de palabras: paronomasias chistosas, dilogías, etc., a los que se suman las agudezas nominales de la "onomástica ridícula fonéticamente o por su simbología semántica" (82).

En suma, y recogiendo las conclusiones de los editores, la comedia burlesca es un terreno precioso no solo para la experimentación lingüística sino también para "la experimentación escénica con las formas de una dramaturgia grotesca, metamórfica, disparatada, libérrima" (83).

La edición propiamente dicha es excelente. El aparato de notas explicativas, imprescindible y riquísimo, recoge conjuntamente los aspectos que inciden en la fijación textual —ecdótica— y en su interpretación —hermenéutica—. Los pasajes paralelos que autorizan las lecturas propuestas por los editores son de procedencia diversa; destacan los tomados a otras comedias burlescas todavía inéditas, de las que muestran los editores un conocimiento de primera mano (*Durandarte y Belerma* de Mosén Guillén Pierres; *El desdén con el desdén*, anónima; *Escandarbey* de Felipe López; *Angélica y Medoro*, anónima; *Amor, ingenio y mujer, en la discreta venganza* de Suárez de Deza, etc.).

Puede decirse, en suma, que este volumen supone la mejor introducción actual al conocimiento del género y aporta además el primer ejemplo de edición crítica propiamente dicha y anotada con exhaustividad de una comedia burlesca en el ámbito del hispanismo. Imprescindible, por tanto, para los interesados en la comedia burlesca o en el teatro del Siglo de Oro, sin más.

Blanca Oteiza
Universidad de Navarra

VARIOS AUTORES. *Pedro Calderón de la Barca. El teatro como representación y fusión de las artes* (Revista *Anthropos*, Extra 1). Barcelona, 1997. (ISSN: 0211-5611)

El volumen extraordinario número uno de 1997 de la revista *Anthropos* se dedica a una gran figura del teatro español del Siglo de Oro: Pedro Calderón de la Barca. Bajo el título *Pedro Calderón de la Barca. El teatro como representación y fusión de las artes* se nos presentan más de una treintena de artículos firmados por diferentes autores e investigadores, la mayoría con renombre y fama en el panorama crítico literario: José Amezcua, Ignacio Arellano, A. Cardona Castro, Rafael Lapesa, Marc Vitse, etc.

Los artículos se agrupan en tres apartados diferentes: *Percepción intelectual de un proceso histórico*, *Argumento y Análisis temático*, los cuales se encuentran precedidos por un editorial de finalidad introductoria. En él se nos intenta situar en el marco histórico, social y cultural en el que escribió Calderón para desde ahí introducirnos en aspectos más propios de su obra como son el lenguaje, las imágenes, recursos, temática u otras singularidades. Esta labor introductoria se ve dificultada por un excesivo número de citas que hacen que el lector sienta que se encuentra ante un *collage* de diferentes obras.

El apartado *Percepción...* recoge artículos referentes a la biografía de Calderón, y que intentan enmarcar al dramaturgo en su época. GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro) realiza una propuesta de "Cronología de Pedro Calderón de la Barca". También se revisan en ellos tendencias críticas y diversas ideas que se han ido vertiendo sobre D. Pedro a lo largo de la historia. Los trabajos se caracterizan por su buen nivel; destacamos, por ejemplo, los artículos de Paterson ("Calderón entre la civilización y la barbarie") y el de José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano ("Las respuestas de las estatuas").

Los artículos englobados bajo el título *Argumento* es lo mejor del volumen. Los firman Rafael Lapesa, J. Amezcua, M. Vitse, J.M. Losada y A. de la Granja. Debemos lamentarnos de que "Lenguaje y estilo en Calderón" de Rafael Lapesa se recoja sólo de forma parcial. En contrapartida debo decir que "Calderón y su honor calidoscópico", de J.M. Losada, me ha parecido excelente.

La parte final, el *Análisis temático*, recoge artículos de diferente interés y calidad. Es el apartado más extenso y en él se tratan aspectos de orden diferente como los géneros que cultivó nuestro dramaturgo (comedias, dramas, autos sacramentales y teatro breve), su influencia en diferentes países, cómo leerlo y la bibliografía sobre él publicada desde el tercer centenario de su muerte. Resaltan por su calidad en este apartado "Contaminación y purificación en *El Alcalde de Zalamea*" por A.R. Lauer y "Meca-